



TITLE:

Littérature de la Correspondance ou études thématiques sur le monde d'Henri Bosco (III)

AUTHOR(S):

KATSUNO, Ryoichi

CITATION:

KATSUNO, Ryoichi. Littérature de la Correspondance ou études thématiques sur le monde d'Henri Bosco (III). 仏文研究 1976, 3: 17-32

ISSUE DATE:

1976-06-30

URL:

<https://doi.org/10.14989/137606>

RIGHT:

Littérature de la Correspondance
ou
études thématiques sur le monde d'Henri Bosco
(III)
RYOICHI KATSUNO

Chapitre III

Feu et eau

Deux phrases du *Jardin d'Hyacinthe* nous montrent avec concision le sujet substantiel de l'œuvre d'Henri Bosco: poète primitif.

Traditions millénaires, où le feu, l'eau, l'air, la terre invitent au respect. Car [...] nous vivons sous la loi des quatre éléments. (60)

Là, éternel retour au noyau du cosmos où s'entrave fatalement la vie humaine, en accomplissant sa tâche quotidienne avec des moyens « millénaires ». Comme de juste il ne s'agit pas non seulement de la vie humaine, mais encore de la vie ou animale, ou végétale, ou minérale, ou bien abstraite, en se communiquant secrètement chaque coulant latent. Donc toutes les vies, tantôt dans une surexcitation troublante, tantôt dans un calme méditatif, mènent leur cours variable, au fond duquel il règne pourtant un ordre inviolable. Malgré la complexité chaotique que prennent les phénomènes de ce monde, on pourrait les réduire en une simplicité: « loi des quatre éléments ».

Sous ces éléments, nous nous formons à l'image de l'univers, et alors nous nous reconnaissons, sans aucun raisonnement, tels que nous sommes. Cependant il en est de même de l'univers; l'univers, lui aussi il se trouve sous l'ombre de notre présence et se prolonge en suivant le rythme de notre cœur, au moins depuis qu'il nous a reçus sous son joug. Car nous et lui, force nous est de nous représenter seulement en état de réciprocité. Ainsi la vie humaine et l'univers, ils deviennent tour à tour le réceptacle destiné l'un pour l'autre.

Et voilà une sorte de communauté entre nous deux, même si nous ne savons pas comment elle naît. Peut-être c'est une expression heureuse de la surabondance de la vie. Nous ne savons pas ce qui bourgeonne alors en nous; nous ne faisons que regarder s'y dérouler tous les êtres — connus ou inconnus — avec des yeux ronds d'étonnement, yeux des primitifs. Quelquefois devenus impatients de saisir d'une seule coulée leur multiplicité aveuglante, nous nous surprenons à faire face à l'image de nous-mêmes. Or, convaincus, nous descendons au dedans de notre existence, car nous pourrions y reconnaître, malgré cette apparence de labyrinthe, la figure familière de l'univers. Ainsi la notion d'ordre se découpe en nous pour devenir ensuite notre attitude incontestable envers le monde où règne la « loi des quatre éléments » en question. C'est à ce moment que nous commençons, sans nous en douter, à remonter pas à pas le chemin des « traditions millénaires ». Nous ne possédons pas encore les sens des primitifs dont nous avons besoin pour ce voyage, mais nous sentons, même faiblement, s'élever en nous l'embryon de nouveaux principes vitaux. Donc ayant pris en charge nous autres — ses créatures — sous la forme archétype, l'univers, lui aussi, prend le chemin de l'éternel retour et ne fait son apparition à nos yeux que sous la figure primitive. Et nous commençons à nous insérer dans le génie cosmique afin de devenir un de ses facteurs; on pourrait dire que c'est notre chimie organique de nous assimiler voluptueusement à la substance de ce génie. Possédés par le génie et le possédant à la fois, nous recevons, comme une ordonnance de vie, la dignité de chaque chose qui nous entoure, n'ayant aucun besoin de prétendre notre dignité à nous. Alors s'achève une sorte de contrat. Pourtant la caractéristique de n'importe quel contrat, c'est d'avoir deux aspects opposés: aspect "diurne" et aspect "nocturne". Et nous autres hommes, nous avons chacun une existence qui s'encadre fatalement dans ce contrat où coexistent ces deux aspects déployant leurs ailes ou claires ou sombres. Cependant homme comme monde, ils sont tous les deux si égocentriques que l'un tente de mettre l'autre sous la puissance de son aspect le plus favori: tantôt aspect "diurne", tantôt aspect "nocturne". Toutefois cela se fait d'une façon si persuasive qu'ils ne s'y sentent pas exigeants. Ainsi naît entre eux une sorte de camaraderie

qui pourtant passe facilement à l'inimitié. Comme cela, ils sont au service du cadre cosmique où se tient toujours cette sorte de dualité: dualité ou parallèle ou contrastée, bien plutôt contrastée (nous en parlerons ci-dessous). En effet le ton général est sous la dualité, et c'est là la dualité qui caractérise le monde d'Henri Bosco.

Comme nous avons souvent dit dans le chapitre I, le monde "boskien" montre tour à tour l'aspect "diurne" et l'aspect "nocturne", ou pour mieux dire ces deux aspects y coexistent. Naturellement il ne s'agit pas ici de la coexistence fraternelle, mais exclusive; l'un cherchant à prédominer sur l'autre, ils déroulent la lutte féroce et clandestine. Et les circonstances sont au profit de la "nuit"; dans cette lutte, la "nuit" gagne pas à pas du terrain, tandis que le "jour" en perd malgré quelques recouvrements temporels. Chez Bosco, c'est comme un instinct primitif. On pourrait dire que même le "jour", il maintient sa raison d'être à la seule condition de se trouver sous la menace latente de la "nuit", ou bien qu'il possède en lui-même d'une façon congénitale l'embryon sinistre de la "nuit". Alors on verrait que la dualité du monde "boskien" s'approche d'un certain monisme. Au moins, la balance de ce monde se fait pencher vers la "nuit", quoiqu'il se tienne tant bien que mal dans l'ambivalence: ambivalence pourtant à peine maintenue.

Comme nous avons vu dans les chapitres précédents, au fond des ténèbres du monde "boskien" grouillent sournoisement tous les êtres, personnels et animaux, animés et inanimés, concrets et abstraits. Dans ce monde "nocturne", fluide mais pesant en chaque être, le génie matériel et spirituel y règne en passant inlassablement d'une forme à l'autre. Cependant il est toujours fidèle à la «loi des quatre éléments». Et possédé par ce génie – génie diabolique pour ainsi dire –, Constantin Gloriot, héros-narrateur de *L'Ane Culotte*, écrit comme suit:

Depuis longtemps j'avais fait amitié avec la nuit. [...] Jamais, je n'ai reculé d'épouvante aux apparences de la nuit; car j'ai pénétré la nuit même. (61)

Cette confession, c'est là, peut-on dire, celle de presque tous les

personnages de l'œuvre d'Henri Bosco. Comme Constantin Gloriot, ils pénètrent la nuit, et de même temps elle les pénètre. Bref, ils sont les enfants de la nuit. Ils ne sont jamais d'humeur à résister à la sirène captivante de la nuit. Et au fond de la nuit, comme de juste, il y a toujours les quatre éléments.

Alors dans ce chapitre, nous allons parler de ces éléments, surtout du feu et de l'eau. Mais devant nous se dresse déjà le visage altier de la terre, car feu et eau, ce sont les éléments, comme nous avons dit dans l'avant-propos de cet article, l'être maternel mais maléfique de la terre, et aussi du côté de celle-ci, elle prétend fièrement l'ancienne parenté avec ces deux-là. Quelquefois la voix de la terre se mêle à celle du feu et de l'eau pour jouir d'une puissance diabolique. En effet tant de personnages de Bosco n'avons-nous pas vus être entraînés par l'appel ensorcelant de cette voix ! Par exemple Geneviève Métidieu du *Mas Théotime*, Bernard de Lutrel d'*Un Rameau de la Nuit*, Raphaël et Déodore de Sourbidouze de *L'Antiquaire*, la vieille Freingotte du *Chemin de Monclar* et surtout Cyprien de la trilogie *Hyacinthe*, ce fameux Cyprien, cet ex-corsaire diabolique mais tragique. Chez eux, la voix de la terre, c'est-à-dire celle du feu et de l'eau ne cesse de parler. Dans *Le Jardin d'Hyacinthe*, nous voyons le portrait typique de l'homme qui est charmé par cette sorte de voix. Donc nous allons d'abord considérer le cas de Cyprien.

Au cours de la coexistence étrange avec *Hyacinthe* endormie par sa magie, il allume le feu, et le surveille jalousement ; c'est de l'automne au printemps. Il écrit dans le journal :

Maintenant le feu flambe. Il vivra jusqu'en Avril.

Cette nuit, je l'entends. Il me parle. [...] Le feu [...] me fait ses confidences. Vénérables paroles de sagesse. [...] Le feu, soutien de l'univers... (62)

La date de cet article tombe le 20 novembre. Dehors le vent, et il apportera la pluie orageuse. Sous peu, aussi la neige viendra ; le feu ne cessera de hanter Cyprien. Avec un soin jaloux, il le gardera jusqu'au jour promis, selon lui le 21 avril, où sur le sol aride, *Hyacinthe* s'éveillera « les yeux plein de feuilles, de fleurs, d'oiseaux innombrables », et avec son éveil, perçant

la neige, le génie de la terre reparlera. Il va de soi que ne se réalisera pas cet acte orgueilleux de reconstruire son paradis terrestre. Mais pourquoi ? Pourquoi la terre ne reparlera-t-elle pas ? Pourquoi le feu, malgré son soin méticuleux, restera-t-il impuissant ? C'est là le caractère diabolique de la terre contre laquelle le vieil homme, lui aussi une sorte de diable, se bat sacrilègement. Alors quant à son idée du paradis terrestre — c'est-à-dire de son "jardin" —, nous pouvons entendre par sa propre bouche ; il parle au narrateur d'*Hyacinthe* :

— Pour que ces bois, ces eaux, ces bêtes innocentes composent un vrai paradis il faut que Constantin et Hyacinthe y reviennent ensemble. [...] A travers l'amour d'Hyacinthe l'enfant que j'ai choisi, s'il est le vrai fils de mon cœur, cherchera la lumière ou même l'ombre du jardin. Alors j'aurai leurs âmes ... (63)

Et ce dessein subit la déroute parfaite. C'est une nécessité inexorable pour Cyprien. Cependant, comme nous avons lu dans *L'Ane Culotte*, autrefois son plan a remporté un certain succès, même temporellement. A ce temps-là, la terre a parlé les paroles bénignes en apportant les eaux fécondes. Pourtant cette fois-ci, pourquoi doit-il subir la déroute misérable et même ridicule ? La terre et Hyacinthe, tous les deux continuent à garder opiniâtrément le silence stérile. Le feu demeure impuissant. Le temps passe inutilement. D'ailleurs de cela, Cyprien fait la confession — confession ambiguë et affectée, mais elle justifie la description de son journal du *Jardin d'Hyacinthe* — au narrateur d'*Hyacinthe* :

— Les charmes sont vains, je le vois. [...] Maintenant je sais ce qu'il manque au jardin. Mais c'est un secret ... (64)

Or « ce qu'il manque au jardin », qu'est-ce autre chose que l'amour ? Il ne peut aimer Hyacinthe. Aux yeux de Cyprien, elle n'est qu'une petite bête anonyme ; il ne pourrait remplacer par elle celui qu'il aimait. Ainsi il écrit :

*Je n'ai pas pris l'enfant que j'aimais, Constantin Gloriot, l'homme.
J'ai pris la fille. La voici.
Je ne m'en console pas. (65)*

Et, comme on sait, depuis le retour de l'île tropicale, il concevait l'obsession de « composer l'enfant du paradis ». Autrefois, en récompense de son amour envers Constantin, la terre lui a montré la figure paradisiaque. Mais maintenant sans bien-aimé Constantin, comment peut-il reconstruire le paradis terrestre où tout doit être hors d'atteinte du crime et de la mort ? Car pour lui, l'enfant et la terre, étant en état de correspondance, reviennent au même.

Là rappelons-nous un épisode de *Mon Compagnon de Songes*, épisode de ce qui concerne l'arbre dans lequel Cyprien a enfermé l'âme de la jeune fille⁶⁶). Or nous y voyons qu'entre Hyacinthe et l'arbre s'achèvent les épousailles secrètes. Cela veut dire qu'Hyacinthe est l'arbre, de même que l'arbre est Hyacinthe. Et dans *Le Jardin d'Hyacinthe*, Cyprien enferme sous la terre une autre vie d'Hyacinthe en l'enveloppant dans un germe. Alors sans amour pour Hyacinthe, c'est-à-dire pour la terre, il va de soi que celle-ci oppose à cet insolent Cyprien le visage impassible ...

De même, Raphaël Sourbidouze de *L'Antiquaire* murmure les paroles significatives:

Je descends avec Déméter dans les profondeurs de la terre ... C'est d'elle que s'élèvent les vapeurs qui procurent l'ivresse, qui égarent l'esprit et qui inspirent le délire ... Le rêve qui y prend naissance nous fond et nous perd dans l'âme du monde. [...] Elle se nourrit de la terre, car c'est là l'unique substance dont se peuvent nourrir les âmes ...
(67)

Comme Cyprien, Raphaël se laisse entraîner par l'appel ensorcelant de la terre et y établit sa propre ruine. Certes au sein de la terre, brûlent les feux qui animent d'une manière obscène l'âme du monde. Ce sont, pour ainsi dire, les soleils nocturnes qui trônent sur le royaume des ténèbres. D'ailleurs l'âme du monde, qui est sujette à flotter et à redevenir, cherche au moyen de ses miasmes captivants à pénétrer dans l'âme humaine afin de s'y unir corporellement. De plus, selon Raphaël, cette âme « se nourrit de la terre »: terre, elle, qui a la substance lugubre. Mais l'âme aussi, elle fait de la terre son aliment favori. Ainsi pour toutes les deux, « les vapeurs

qui procurent l'ivresse, qui égarent l'esprit et qui inspirent le délire » deviennent les propriétés indivises. Voilà une espèce de communauté, mais communauté maudite.

Toutefois l'âme et la terre, elles ont l'instinct de l'odeur qu'elles craignent et dont elles cherchent à se garantir. Comme nous avons parlé ci-dessus, d'où vient l'ambivalence qui caractérise l'œuvre de Bosco. A l'ivresse aliénée qui s'élève du sein de la terre, s'oppose un autre produit de la terre: rêverie méditative, quoique aussi dans cette rêverie, il y ait toujours l'ambivalence, c'est-à-dire deux aspects contrastés.

En tout cas, produit de la terre, cela veut dire celui du feu et de l'eau. Donc chez Bosco, feu et eau, ils se présentent d'abord comme producteurs de la rêverie. Sujet familier pour le lecteur de Gaston Bachelard⁶⁸). D'ailleurs pour Bosco comme pour Bachelard, le mot *rêverie* est une autre expression de la *reconnaissance*. Par cette reconnaissance, nous pouvons assister à ce qui se cache derrière les phénomènes vulgaires. D'après l'expression de Bachelard, c'est « une sorte d'esthétique du caché »⁶⁹). Or nous commençons par regarder le feu et l'eau au point de vue de la rêverie.

Martial de Mégremut, héros-narrateur de *Malicroix* (1948), alimentant le feu dans une cabane élevée au milieu du climat sauvage de la Camargue, fait la méditation comme suit:

Ces feux entretiennent en nous la chaleur nécessaire à l'arrivée des songes, et ils ont sur notre mémoire une puissance telle que les vies immémoriales sommeillant au-delà des plus vieux souvenirs s'éveillent en nous à leur flamme, et nous révèlent les pays les plus profonds de notre âme secrète. Seuls, ils éclairent [...] les jours antérieurs à nos jours et les pensées inconnaissables [...]. (70)

En lisant ce monologue, nous nous rappelons nécessairement et non vainement la réminiscence qui eut lieu au narrateur anonyme d'*Hyacinthe*; ce fut le souvenir d'autrui, évoqué par la lumière persistante de la lampe de l'autre⁷¹). Grâce au feu, nous descendons dans les profondeurs de notre être, et y vivons ce qui fut avant nous au monde ou ce qui est hors de nous au monde. Ainsi se découpe devant nous le pli profond de notre existence

psychique, caché jusqu'alors.

D'ailleurs le feu qu'alimente Martial est « un de ces feux d'une antique origine ». A travers le temps et l'espace, ce feu nous communique l'archétype de nous-mêmes. De plus il accompagne la chaleur qui évoque « l'arrivée des songes » tantôt heureux, tantôt néfastes. Le monologue de Martial continue:

Il ne reste d'humain en nous que la chaleur [...]. Nous sommes nous-mêmes ce feu familial qui brûle au ras du sol depuis l'aube des âges, mais dont toujours une pointe vive s'élève au-dessus du foyer où veille l'amitié des hommes. (72)

Là, entre nous et le feu, s'achève la communication intime où règne la vie primitive. Regardant cette sorte de feu, on deviendrait l'homme primitif et épouserait la terre, sur laquelle flotte « l'aube des âges ». Alors on doit faire front courageusement à l'abîme de sa propre âme. Et là s'étendrait le paysage baigné de souvenirs millénaires. Même si c'est le paysage inventé, il est plus réel que tous les autres actuels. Aussi le narrateur des *Balesta* raconte:

L'imagination les [= souvenirs créés] a animés fabuleusement, et ainsi j'hésite entre ce qui fut et ce que j'invente. (73)

Mais ce qu'on invente n'est pas moins une présence assez possible, et plus tard ces deux s'assimileront l'un à l'autre. Car ce qu'on invente se charge de songes qui ont « une antique origine ». Ici la faculté du feu – surtout du feu de la cheminée – nous prend. Écoutons encore un peu les paroles du héros-narrateur de *Malicroix*:

Je ne sortis guère de la maison. J'y vivais de feu et de songes. Le feu ne s'éteignit jamais; jamais les songes ne m'abandonnèrent. (74)

Ainsi se présente le feu comme un ami favorable du solitaire, et dans les songes nous voyons se rassembler les mânes « d'une antique origine », c'est-à-dire les âmes d'une famille. Par le feu, ils commencent à revivre dans notre être psychique pour y édifier le monument invisible mais ineffaçable; c'est un conciliable sans paroles et on y assiste en conservant jalousement la chaleur du feu. Comme cela, feu et songes, ils se placent au noyau du génie

d'une certaine famille. Ce caractère du feu nous donnera un sujet favorable au chapitre prochain.

Quoi qu'il en soit, chez Bosco, le feu fait son apparition en premier lieu comme un facteur nécessaire à la rêverie. C'est l'aspect important de la phénoménologie du feu dans le monde "boskien".

Surtout la demi-clarté paisible de la lampe construit en nous un espace mystérieux où se prolongent tous les éléments – connus ou inconnus – en état de primitivité pour y évoquer un autre monde plein de signes suggestifs. Dans le chapitre II, nous avons déjà vu que la lumière modeste de la lampe possède pourtant la faculté de réaliser l'abîme psychique de l'être humain. Ici écoutons un peu les paroles du narrateur de *Mon Compagnon de Songes*. De nuit, errant dans une ville où règne le silence étrange, il découvre une lampe. Il écrit :

Et je fus alors une fois de plus dans un autre monde. Car là, on voyait une lampe [...]. Une lampe dont la présence inattendue soulevait en moi un mouvement confus de plaisir et de crainte, une de ces lampes modestes mais dont on rêve sans savoir pourquoi [...]. (75)

Ce n'est pas la lampe comme toutes les autres, cachées « derrière des volets bien clos, mais une lampe bien en vue, une lampe posée devant une fenêtre ». Il ne s'agit pas de la lampe qui brûle par exemple au chevet d'un malade endormi, mais de la lampe qui fait penser à une présence humaine en mouvement. Elle éclairerait « un travail nocturne ». Alors en face de cette espèce de lampe, notre imagination commencerait à s'animer. Une vie ou mentale ou physique qui doit se passer sous la lumière nous prend; nous cherchons alors à nous assimiler à une autre vie inconnue. Voilà, n'est-ce pas, le cas du narrateur d'*Hyacinthe* ! Là, l'écrivain nous a présenté généreusement l'esthétique de la lampe.

Eclairant une certaine existence par sa demi-clarté, elle travaille notre imagination. Travillée, celle-ci transforme cette existence et y recrée une autre; cela se fait presque tout seul. De là on pourrait dire que la lampe efface ce qui est pour remplacer ce qui doit être. Alors portons notre attention

sur le mot *demi-clarté*. Le narrateur du *Récif* écrit:

Maintenant je suis seul. Il fait nuit. La lampe éclaire peu. Demi-clarté favorable aux évocations ... (76)

Si la clarté crue découpe nettement devant nous des figures qui se cachent dans les ténèbres, elle ne dit presque rien à notre imagination. Là, il n'y a pas de compromis suspect. La clarté balaye tous les éléments équivoques, éléments pourtant riches en possibilités quelconques. Il y règne seule la lucidité désabusatrice. Et cette sorte de lucidité ne correspond pas à la réalité "boscienne"; car, dans le monde "boscien", même la réalité peut prétendre son existence à la seule condition de se trouver dans l'ambiguïté « favorable aux évocations ». Sur ce, écoutons les paroles du narrateur de *Mon Compagnon de Songes*, paroles bien familières pour le lecteur de Bosco:

Tout ce qui m'était arrivé [...] avait pris un tour insolite. [...] Cependant, je ne doutais pas de ce que j'avais vu, entendu, et fait. Ce n'était pas une invention. Les événements et les personnages avaient été réels. Et cependant, ils n'avaient pas une telle réalité que pour s'être donné des figures de songe ... (77)

Ici, ce qui est et ce qui doit être, ils se suppléent l'un l'autre pour créer une réalité chargée de profondeurs oniriques. La rêverie commence à parler et l'homme à respirer dans une sphère psychique. Donc ayant l'œil sur la flamme qui file par intermittences, il se sent devenu visionnaire. Mais pour lui qui n'est plus d'humeur à regarder le monde sous l'angle "diurne", devenir visionnaire, c'est l'unique moyen pour reconnaître le monde au point de vue archétype. En effet c'est le monde « d'une antique origine » où grouillent des souvenirs ancestraux. Il y pénètre peu à peu et en fait ses propres souvenirs. Il voit se dérouler les êtres et les objets sous l'image primitive, et ensuite ils lui deviennent bien chers. Comme de juste, dans la rêverie qu'évoque la demi-clarté, il ne règne pas non seulement le paysage tranquille ou la sécurité méditative, mais encore l'abîme menaçant. Bref, séduit par la pénombre de la flamme, l'homme se surprend à être dans l'ambivalence dangereuse. Chez Bosco, l'intimité est toujours sous la menace du délire. Par exemple, Martial

de Mégremut de *Malicroix*, pris d'une crainte ineffable devant un mourant étendu dans sa cabane, il cherche le secours auprès du feu de la lampe de verre. Il écrit:

Même aux moments que faiblissait sa mince flamme, elle gardait une clarté religieusement calme. C'était un être doux et amical, qui me communiquait [...] l'onde modeste de sa vie de lampe. [...] Mais la lumière où allait-elle? ... [...] Je délirais ... (78)

Même la flamme modeste et amicale, n'empêche qu'elle appelle un abîme psychique. Pour le sortilège malin de la lampe, y a-t-il la proie plus favorable que l'homme visionnaire qui regarde assidûment sa flamme terne? Comme nous avons vu en narrateur d'*Hyacinthe*, la compagnie de la lampe aide l'homme solitaire à perdre de vue son identité et à vivre une autre vie non-impossible. Il devient un habitant presque inné de la sphère psychique que crée la demi-clarté de la flamme. Donc le destin de l'homme est dans la main de la lampe qui conclut un pacte d'amitié avec la nuit. Certes, la lampe se procure derrière elle l'appui protecteur de la nuit. Les ténèbres la protègent contre la menace du jour et lui assurent l'exécution de la puissance ensorcelante. Cependant le rapport entre la nuit et la lampe ne demeure pas unilatéral, mais réciproque. Aussi la nuit doit-elle à la lampe sa faculté de ténèbres. Si la lampe chasse les ténèbres, ce n'est qu'en apparence. Au vrai elle leur fortifie la densité et l'amplitude. C'est sous la lampe que le génie de la nuit commence à parler. Une fois devenue un élément de la nuit, elle agit cette fois-ci sur la nuit pour la faire devenir sa créature. Pour l'instinct des primitifs, l'idée de la nuit s'assimile à celle de la mort. Surtout dans *Hyacinthe*, la flamme de la lampe, étant en état de correspondance avec la nuit, est le symbole de mort. Et comment peut-on dire, avec Jean-Cléo Godin, sur la lampe qui brille mystérieusement dans *La Geneste* que «l'image de la nuit, symbole de mort, appelle celle de la lampe, symbole de vie»⁷⁹⁾?

D'après Godin, deux petites lampes que le narrateur et le maître de *La Geneste* allument «veillent sur les deux hommes, les protègent contre l'envahissement de la nuit», car la «lampe oppose aux sortilèges la clarté du jour, elle conserve à la conscience diurne sa pleine vigilance», et elle

oppose encore « sa présence à celle de la mort, comme l'éveil de l'âme à l'emprise de l'irrationnel et du maléfique »⁷⁹). Argument inconcevable. N'est-ce pas la lampe qui couve la semence de l'irrationnel et du maléfique? et n'est-ce pas la lampe qui conclut avec la nuit un pacte complice? Regardons donc la flamme de la lampe d'*Hyacinthe*.

La lampe qui s'allume à la fenêtre de La Geneste est, comme on le sait, le signal de Constantin, par lequel il cherche à montrer à Hyacinthe disparue son sentiment de l'attente, bien que le lecteur, avec le narrateur, doive faire beaucoup de détours avant de saisir la signification de cette flamme. Quoi qu'il en soit, la lampe s'allume là dès les premières ombres. Ainsi l'envoûtement commence.

Toutefois pourquoi Constantin l'allume-t-il toute la nuit avec une persistance extraordinaire? et pourquoi le narrateur se sent-il attiré irrésistiblement vers cette lumière? Ne pourrions-nous pas y voir leur volonté sinistre de s'assimiler à la substance de la nuit et de faire parade de leur amitié avec le symbole de mort? De plus, solitaires, eux se connaissent comme enfants de ténèbres et gardent jalousement les petites flammes qui sont toujours fidèles aux ténèbres. Sans la lampe, les ténèbres ne pourraient pas exister, de même que sans les ténèbres, la lampe perdrait sa raison d'être. Voilà une réciprocité bien tendue.

D'ailleurs à qui s'adresse la lumière de La Geneste? Oui, justement à Hyacinthe, jeune fille dévouée à la sorcellerie de Cyprien qui, d'une complicité sacrilège avec le génie de la terre, lui a fait prendre l'attitude de la mort. Cependant pour Hyacinthe, être morte et jouer à être morte, n'est-ce pas la même chose? Où est la différence? Nous entendons par la bouche d'Hyacinthe même le propos suggestif:

Il y a tant de sommeil dans mon enfance. (80)

Même s'il n'y a pas le sortilège de Cyprien, l'être d'Hyacinthe doit être destiné au sommeil, c'est-à-dire à l'attitude de la mort. Car elle possède presque nativement l'embryon de la mort; personne ne pourrait pas reconnaître en elle la physionomie de ce monde-ci. Déjà dans *L'Ane Culotte*, nous voyons

chez elle l'enfant impassible. Constantin, héros-narrateur de ce livre, peint son portrait étrange:

Je l'évitais; mais quand, par hasard, je la rencontrais, soit dans un coin de la maison, soit au jardin, elle me regardait tranquillement. [...] Cette modestie physique et morale faisait qu'on l'oubliait facilement. Elle devenait un objet; objet mobile mais inexpressif qu'on remarquait à peine. (81)

Cette orpheline apparaît devant nous comme un objet inorganique; sans âme ni corps, son être est une espèce d'absence. Elle est, comme qui dirait, l'enfant de mort. C'est pourquoi Cyprien ne pouvait pas l'aimer et son plan de reconstruire le paradis terrestre devait subir la déroute. Somme toute, Cyprien, l'être de vie ou bien l'être épris de vie, il fut refusé par l'être de mort, Hyacinthe. (Nous en parlerons à nouveau dans le chapitre V.)

Or, la lampe qui s'adresse à l'être de mort, comment peut-elle devenir le symbole de vie? Comme nous avons dit ci-dessus, elle ne fait que découper les ténèbres et couvrir l'espace de la couleur "nocturne". Seul le symbole de mort peut s'adresser à l'être "nocturne". De plus, le génie de la terre s'en mêle, génie néfaste de la terre. Car, comme nous avons en parlé souvent, elle est, dans le monde "boscien", l'incarnation de la nuit. La terre, obscure étendue et sournoise profondeur, elle embrasse la demi-clarté de la lampe qui, au sein de la nuit, se prolonge altièrement et édifie un royaume de fantômes. Voyez par exemple les ombres qui gardent la lampe en question et soignent le narrateur dans *La Geneste*⁸⁶). Bref, la lampe et la nuit ne s'opposent jamais l'une à l'autre, mais coexistent lugubrement.

La lampe [...] vivait, mais étrangère à moi; et ses variations m'étaient devenues incompréhensibles. [...] Je sentais une lassitude; et cette défaillance me serrait le cœur. ((Une nuit, me disais-je, elle s'éteindra à jamais.)) Chaque soir, j'appréhendais de ne plus la voir luire. Quand elle tardait à paraître, je me torturais d'impatience. (82)

D'où vient cette attache à la petite flamme?

Sur ce, Godin écrit comme suit:

A un niveau plus imprécis et mythique de l'imagination, la nuit est symbole de mort. C'est pourquoi, au milieu des ténèbres, la petite flamme tremblotante de la lampe évoque tant d'espoir et exerce une telle fascination: au milieu d'un vaste espace funèbre, elle est toute la vie, fragile mais tenace. (79)

En effet, cette lampe « est toute la vie ». Mais ce qu'elle vit, ce n'est pas la vie. Qu'est-ce autre chose que la mort? C'est pourquoi le narrateur, lui aussi habitant du royaume de la nuit, suit avec une telle obstination les variations de la flamme et cherche à s'assurer par cela de la légitimité de son être à lui contre la menace du vide. Car aussi la mort en a peur; elle a besoin d'une certaine présence qui serait sujette à devenir son aliment. Plus tard nous entendrons murmurer le narrateur de *L'Epervier* (1963):

Or, au cœur de la nuit, quand on est seul et que depuis longtemps on tient aux solitudes, quel désir peut se présenter, si ce n'est celui de quelque présence, dont il est si déraisonnable d'espérer la troublante apparition qu'on se met à rêver passionnément à elle jusqu'à se créer un fantôme, et y croire ... (83)

Comme cela, pour l'habitué de la nuit, il faut quelque élément nocturne — ou être ou objet —, grâce auquel il peut se procurer le stigmate digne de lui. Donc pour certains personnages d'*Hyacinthe*, la petite flamme de la lampe se présente comme cette sorte d'élément bien convenable. Malgré ses variations capricieuses, dans sa lumière, il règne toujours la couleur monotone de la mort. Et par un autre exemple, quel aspect lugubre présentent les trois lampes légendaires du *Récif* !

Ainsi parlions-nous de la flamme de la lampe, c'est-à-dire du feu apprivoisé. Il nous reste encore à parler d'une autre sorte de feu. Lisons d'abord ces phrases de *L'Enfant et la Rivière* (1945), un de ses récits pour la jeunesse⁸⁴):

Jusqu'à ce jour, je ne connaissais pas le feu, le vrai feu de plein air. Je n'avais jamais vu que [...] des feux captifs dans un fourneau, des feux obéissants, qui naissent d'une pauvre allumette [...]. Mais là, en plein vent, au milieu des roseaux et des saules, notre feu fut vraiment

le feu, le vrai feu [...]. (85)

Là, il s'agit du «vrai feu»; c'est le feu sauvage, le feu primitif, le feu cosmique, le feu indomptable. Ce feu est, pourrait-on dire, le fils orthodoxe du soleil et le génie substantiel de la terre à la fois. Il prétend son existence d'abord par la violence. C'est pourquoi, il apparaît souvent sous la forme des éclairs et de l'incendie de montagne. En effet, chez Bosco, ces deux ont une certaine signification. Violents mais latents, ils se communiquent intimement avec la sensualité humaine. Nous pourrions y voir l'aspect typique de la nature du monde "boskien".

(à suivre)

— Ce chapitre est comme cela inachevé; nous parlerons dans le numéro prochain du feu sauvage et de l'eau. —

Notes

60) *Le Jardin d'Hyacinthe* p.137

61) *L'Ane Culotte* (Gallimard) p.167

62) *Le Jardin d'Hyacinthe* p.248 souligné dans le texte.

63) *Hyacinthe* p.246

64) id. p.248

65) *Le Jardin d'Hyacinthe* p.243

66) Voyez Chapitre I p.25

Nous ne pouvons pas confirmer que cet épisode est la suite de la trilogie: *Hyacinthe*. Et cette sorte de furetage ne peut rien dire dans l'œuvre de Bosco.

67) *L'Antiquaire* p.327

68) Voyez surtout ces sept livres: *La Psychanalyse du Feu, L'Eau et les Rêves, L'Air et les Songes, La Terre et les Réveries de la Volonté, La Terre et les Réveries du Repos, La Poétique de L'Espace, La Flamme d'une Chandelle*. Et ce dernier est dédié à Bosco.

69) Bachelard: *La Poétique de l'Espace* (Presses Universitaires de France) p.19

- 70) *Malicroix* (Poche) p.43
- 71) Voyez Chapitre II p.1 ~ 6
- 72) *Malicroix* p.44
- 73) *Les Balesta* (Gallimard) p.16
- 74) *Malicroix* p.57
- 75) *Mon Compagnon de Songes* p.61
- 76) *Le Récif* p.130
- 77) *Mon Compagnon de Songes* p.76
- 78) *Malicroix* p.318
- 79) Jean-Cléo Godin: *Henri Bosco, une poétique du mystère*. (Les Presses de l'Université de Montréal) p.137 En tout cas, ce livre, c'est un ouvrage bien considérable.
- 80) *Hyacinthe* p.173
- 81) *L'Ane Culotte* p.81 ~ 82
- 82) *Hyacinthe* p.135
- 83) *L'Epervier* (Gallimard) p.174
- 84) *L'Enfant et la Rivière. Le Renard dans l'Ile. Le Chien Barboche. Barbagot.*
- 85) *L'Enfant et la Rivière*. (Gallimard) p.64 ~ 65

Errata du numéro précédent

- p. 5 l. 14 la Geneste → La Geneste
- p.13 l. 16 l'instrus → l'intrus
- p.17 l. 1 identié → identité
- p.17 l. 24 fièvreuse → fiévreuse
- p.17 l. 27 fiévreux → fiévreux